فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دوم، شمارهٔ پنجم، زمستان ۱۳۸۹
(صص۱۴۶-۱۲۵)

دکتر مهوش واحددوست *
استادیار گروه زبان و ادبیات
دانشگاه ارومیه

ویژگی های بنیادین غزل های میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی

چکیده

هدف از این پژوهش بحث و بررسی محتوای غزل های بیدل در راستای شخصیت واقعی او است. بیدل عاشق وارسته و عارفی از دنیا بریده است که دیوان غزلیات او در بر دارنده ی اصطلاحات و نمادهای عرفانی است. غزل های بیدل چون غزل های حافظ، سرشار از مفهوم عشق حقیقی است. همچنین در این جستار، با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی، در مورد چگونگی نمود عشق حقیقی، عرفان و کاربرد ابهام های هنری، به عنوان ویژگی های بنیادین غزل های بیدل، به بحث و بررسی می پردازیم. تفسیر واژگان نمادین غزل های بیدل که موجب برجسته سازی سخن او در راستای نقش ادبی زبان است، یکی از محور های بحث است ، و در تبیین مفاهیم غزل های وی، رویکرد روساخت گرایانه (فرمالیستی) به واژگان و تعبیر و تفسیر نمادهای واژگانی به کار رفته، با رویکرد ساختارگرایانه، تؤأم می شود. تبیین و تفسیر پاره ای از نمادها و اصطلاحات بنیادین غزل های بیدل بر مبنای روان شناسی کارل گوستاو یونگ انجام

---

* Email :Mahsa.vahedy@gmail.com

تاریخ دریافت:۱۳۸۹/۲/۱۴ تاریخ پذیرش:۱۳۸۹/۱۰/۳

گرفته؛ و در پایان نیز به صورت کلی به بسامد اصطلاحات و نمادهـای عرفـانی اشـاره شده است.

کلیدواژه ها: نماد، عاشق، معشوق، انیما، نقاب، تجسم گرایی، عرفان، ابهام هنری

مقدمه



مفهوم غزل های بیدل جدای از جهان بینی و زندگی او نیست؛ از آن جایی که او در خانواده ای عارف و صوفی تربیت یافت و مبانی عرفان و تصوف را در کنار عمـوی خود تعلیم دید، عرفان و معرفت در وجود او نهادینه شد. از این رو ویژگی های بنیادین شعر وی، همان ویژگی های موجود در شعر عرفانی است. بیدل خود مراحـل عرفـان و تصوف را آزموده، از مرادهای معنوی خود، بهره ها گرفته است و با الهام از این مصراع سعدی« بیدل از بی نشان چه گوید باز» تخلّص «بیدل» را برای خود برگزید. وی کتـاب مجزّایی به نام مثنوی« عرفان» دارد که محصول مشاهدات عرفانی اوست؛ ولی غـزل وی برای بیان عشق و شوریدگی هایش زبان دیگری دارد؛ زیرا تنها قالب«غـزل» مـی توانـد محمل زبان «عشق» باشد:

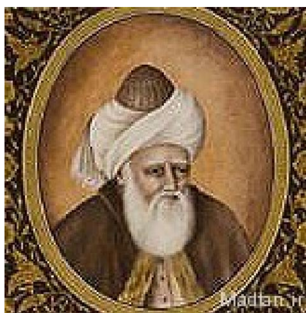
بیتابی عشق اینهمه نیرنگ هوس ریخت

عنقا پری افشاند که طوفان مگس ریخت

(بیدل، ۱۳۷۱: ۲۰۶)

غزل وی آمیزه ای از سبک عراقی و خراسانی و هندی است.

بیدل پیرو مکتب عشق بود و« چون پدر بزرگوارش، سالکی سراپا عشق است. دست ارادتش از دامان وارستگانی چون «مولانا شیخ کمال»، «شاه ملوک»، «شاه یکه آزاد»، «شاه فاضلی»، «شاه کابلی» و غیره خرمن فیض چیده و حافظ وار مستحق «شعشعه ی ذات» گشته و «برات عشق» بر جانش خیمه زده است و همه ی آفاق لبریز از تجلّی است» (آرزو، ۱۳۸۱ :۱۵)



آن گونه که از زندگی بیدل بر می آید و پیشتر نیز اشاره کردیم، وی تحت نظر عموی خود و با توجه به علاقه ی پدرش به عرفان و تصوف, به ویژه به شیخ عبدالقادر گیلانی، و در اثر هم صحبتی با صوفیان در سلسله ی اصحاب عرفان در آمد و با همه ی مراتب و مراحل عرفان آشنایی پیدا کرد و حتی پیری بنام «شاه کابلی» (همانند شمس برای مولانا) اختیار کرد. از این رو طبیعی است که در غزل های وی اصطلاحات و مقامات و مراحل عرفان نمودی آشکار داشته، از بسامد بالایی برخوردار باشد.

از این رو، از لحاظ ژرف ساخت، مهم ترین ویژگی بنیادین غزل وی، سخن عشق است. او عشق واقعی را از زمان کودکی تجربه کرد، بعدها در اثر آشنایی با «شاه کابلی»

در طی طریق معرفت، او راراهنمای خود قرار داد. در واقع شاه کابلی برای او به منزله ی شمس بود برای مولانا

نقد و بررسی

بیدل در غزلیاتش به دنبال کمال است، از این رو، به جستجوی نیمه‌ی دیگر خود،(محمدی ،۱۳۸۵: ۱۴۵) نیمه‌ی گمشده‌ای که همان بعد زنانه یا انیمای وجود اوست و از راه تمثیل و مجاز به اشراق و عوالم روحانی اطلاق شده است(یونگ، ۱۳۷۲: ۱۷۲)می باشد تا به کمال مطلق دست یابد.

در روانشناسی کارل گوستاو یونگ به این دو نیمه یا دو بعد متعادل کننده ی شخصیت انسان معمولی، انیما و انیماس، گفته می‌شود. شاعرانی چون بیدل، برای عینی و ملموس کردن مطلوب معنوی خود آن را به صورت معشوقی زمینی توصیف می کنند که البته جنسیت اهمیت ندارد؛ بلکه توصیف زیبایی موجودی زمینی مورد نظراست. از طرف دیگر شاعر برای عینیت بخشیدن به چالش درونی خود از دو « نقاب» استفاده می‌کند. «نقاب» اصطلاحی در روانشناسی یونگ است (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۰۲و۱۰۱) در واقع شاعر با گزیدن نقاب« عاشق» برای خویش در پی کشف خود است. و «او» یا همان نقاب«معشوق» کسی جز خود شاعر یا در مفهومی دیگر بعد کمال یافته‌ی وی نیست. و این کمال در همان مرتبه‌ی اشراق و شهود تحقق می‌یابد. به عبارتی دیگر مرتبه‌ی حضور مساوی است با به‌کمال رسیدن و تمامیت روحانی وی. از این رو برای عینیت بخشیدن به آن، و برای نامیدن، از نقاب« معشوق» استفاده می‌کند که گاهی همان گونه که پیشتر یادآور شدیم، عنوان « معشوق» به همان تعالی، اشراق و حضور و گاهی نیمه مورد جستجوی شاعر اطلاق می شود. به نظر نگارنده این مسأله در حوزه ی تجسم گرایی است؛ ولی نمی توان به وجود هیچ گونه تشبیهی میان دال و مدلول قائل شد؛ بلکه در حوزه ی تفسیر ها و برداشت های روانشناسانه از غزل های بیدل می تواند باشد.

دیالوگ‌ها و گفتگوهای درونی شاعر با معشوق و مطلوب معنـوی خـود، در قالـب کلمات درغزل های شاعر نمود یافته است. از منظری دیگر، در چالشی معنوی، هشیار و ناهشیار شاعر گفتگوهایی درونی دارند که انگار شاعر کسی دیگر است:

ز شمع باعث سوز و گداز پرسیدم

به گریه گفت مپرس از ندامت ایجاد (بیدل، ۱۳۷۱: ۵۵۸)

در پی رسیدن به کمال معنوی و به عبارتی «شناخت خود» چالشی میـان فـرامن و «نهاد» شاعر درمی‌گیرد. در روانشناسی فروید «نهاد»، «من»، و «فرامن» سه سامانه و نظام تشکیل دهنده‌ی شخصیت انسان است. « نهاد» همان بعد زمینی انسان در مفهـوم همـه‌ی خواسته‌ها و دلبستگی‌های دنیوی او است که در صورت پیروزی «نهـاد» بـر شخـصیت انسان، انسان تا مرحله‌ی پست خواسته های حیوانی سقوط می‌کند. ولی « فرامن» همـان بعد کمال‌جوی انسان است. در انسان‌های معمولی «من» میان نهاد و فرامن تعادل ایجـاد می‌کند.

در واقع گزینش «نقاب» معشوق برای حالت های معنوی و روحانی مطلـوب شـاعر که همان اشراق و حضور معنوی یا گاهی همان نیمه‌ی دیگـر شـاعر اسـت، تنهـا از راه نمادین و مجازی عینیّت می‌یابد و همیشه معشوقی زمینی و مخصوص مورد نظر نیست و اگر در آغاز چالش‌های درونی این گونه شاعران، معشوقی زمینی هم مـورد نظـر باشـد، مقطعی و گذرا است.

«عشق» یک مفهوم انتزاعی و یک حالت عاطفی است کـه هـر گـروه و نحلـه ای از فلاسفه گرفته تا روان شناسان فرا خور فکر و اندیشه ی خویش آن را بـاز جـسته و بـه تعریف آن پرداخته اند. البته خداوند نیز در قرآن کریم بارها از عشق و محبت سخن گفته است.

از لحاظ ریشه شناسی، واژه ی «عشق» از عشقه می آید و آن نام گیاهی رونده است که به دور هر گیاهی که بپیچد آن را خشک می کند به قول بیدل:

غافل مشو ای بی خبر از شورش این بحر آمد شد امواج نَفَس مرگ پیام است(بیدل، ۱۳۷۱: ۳۱۷)

عشق قدرتی به انسان می دهد که فراتر از همه ی قدرت ها است. در صورت نیاز انسان عاشق از گذشتن جسم مادی خود نیز دریغ ندارد، حتی مشتاقانه پذیرای آن است؛ زیرا رویشی دیگر در پی دارد و بیدل می گوید:.

ما سبک روحان ز قید ششدر تن فارغیم

مهــــره ی آزاد دل دارد بســـاط نرد ما

(بیدل، ۲۶:۱۳۷۱)

اینقدر چون شمع از شوق فنا جان می کنم

با کمال سرکشی سعی نگاهم زیر پاست

(بیدل،۱۳۷۱: ۲۲۲)

«اریک فروم» در تعریف «عشق» می گوید: عشق عبارت است از رغبت جدّی به زندگی و پرورش آن چه بدان مهر می ورزیم.(فروم، ۱۳۷۰: ۳۹) وی جوهر اصلی عشق را (رنج بردن) می داند و آن را به انواع مختلف تقسیم می کند: ۱) عشق برادرانه ۲) عشق مادرانه؛ ۳) عشق جنسی؛ ۴) عشق به خود، ۵) عشق به خداوند؛ (فروم،۱۳۷۰ : ۹۰- ۶۷)

از این میان بیدل تنها به عشق حقیقی یعنی عشق به خداوند پرداخته است:

از بهار آن خط نورسته غافل نیستم مدتی شد در دماغم بوی ریحان می رسد

(بیدل، ۱۳۷۱: ۶۱۱)

خط و خال و زلف و بناگوش در شعر بیدل ظروف و کالبد هایی هستند برای بیان عشقی عارفانه:

ای ز چشم می پرستت مست حیرت جام ما
حلقه ی زلف گره‌گیرت به گوش دام ها
(بیدل، ۱۳۷۱: ۱۷)

خال از نسبت رخسار تو رنگین تر شد قرب خورشید به شب کرد مدد هندو را
(بیدل، ۱۳۷۱ :۱۱)

به عبارتی ساده، «بیدل» طبیعت را بدون «تأویل و تـصرف» تـصویرمی کنـد، بـه طوری که درعین مادی بودن، معنوی نیز هست، و هر تفـصیلی از تفـصیل هـای آن بـه خودی خود دارای نوعی تنزه و تقدس است (پژمان، ۱۳۷۶ : ۶۱)

همچو شبنم زین گلستان بس که وحشت می کشم
آب در آینـــه ام آرام نتـــوانست کـــرد
(بیدل، ۱۳۷۱ :۵۲۷)

همان گونه که پیشتر نیز یادآور شدیم، به نظر نگارنده، عشق از نـوع مجـازی آن هرگز در غزلیات بیدل به چشم نمـی خـورد، درواقـع ذره ذره ی کالبـد غـزل هـایش، حکایت و سوز عشق حقیقی را فریاد می زنند:

پاس اسرار محبت داشتن آسان نبود گنج ویران کرد «بیدل» خانه ی آباد ما
(بیدل، ۱۳۷۱ :۵)

او عاشق زیبایی ها است، زیرا: «تا زیبایی نباشد، عشق به وجود نمی آید، به نظر « فلوطین، عشق در روحی پدید می آید که خواهان زیبایی است. پس زیبایی مقـدّم بـر عشق است »(مدی، ۱۳۷۰ :۶)، واین احساس شاعر از اعتقاد او سرچشمه می گیرد.

میرزا عبدالقادر نیز، در غزلیاتش بیدل و دلشده ی زیبایی است؛ ولـی دلـشده ی زیبای مطلق است که برای بیان این زیبایی، از عناصر حسی و ملموس کمک مـی گیـرد تا ناز معشوق بیانی نمادین و مجازی برای مفهومی عرفانی باشد:

طلسم ناز معشوقست سر تا پای من«بیدل»

غبارم گرزجا برخاست زلف اوپریشان شد

(بیدل،۱۳۷۱ : ۶۱۱)

«عشق»، به یک ملّت و مذهب خاصی تعلّق ندارد، احساس و عاطفه ای انسانی است.« «لوئی گارده» در خصوص عشق صوفیانه و عشق عرفانی مسیحی معتقد است که دو گونه عرفان وجود دارد: عرفان طبیعی و عرفان فوق طبیعی. عشق در این دوگونه عرفان یکی نیست. در عرفان طبیعی، عشق، تعلّقی ضروری و واجب یعنی جبری به منبع هستی است و این عشق به قول ابن سینا در «رساله ی عشق» ویژه ی آدمی نیست؛ بلکه در همه ی موجودات روان است. اما در عرفان فوق طبیعی، عشق اختیاری است». (ستاری ۱۳۷۴ : ۲۳و ۲۲).

زدیم دست به دامان عشق از همه پیش مراد ما شده حاصل ز پیش دستی ما(بیدل، ۱۳۷۱ :۷۷)

همان گونه که گذشت یکی از ویژگی های بنیادین غزل های بیدل، کاربرد نمادهای عرفانی است. در تفسیر این نماد ها، تفسیر نمادهای حافظ فرایاد می آید، زیرا بیدل کلام حافظ شیرازی را هادی خیال خود می خواند:

بیدل، کلام حافظ شد هادی خیالم دارم امید کآخر مقصود من برآید

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۳۹۸)

سخن «عشق» یا به قول روان شناسان نوعی« هیجان» در غزلیات بیدل بسیار شیرین و طولانی است. و یا:

درآتش عشق تا نسوزی نظربه داغ وفا ندوزی

که از چراغ هوس فروزی تنور افسرده نان نگیرد

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۰۶)

« عشق» موجب اعتلا و رشد روح و روان انسان می شود. حتی امروزه روان شناسان و روان پزشکان آن را به عنوان انگیزه، نیرو و انرژی پیشنهاد می کنند. « اسکات پک» در

تعریف عشق می گوید: عشق عبارت است از: « اراده به توسعه ی خود یـا دیگـری در جهت ارتقای رشد روحی» (اسکات، ۱۳۷۲ :۱۰۹) به قول بیدل :

گاه موج اشک و گاهی گرد افغانست دل

روزگاری شد به کار عشق حیرانست دل

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۸۱۷)

ولی آنچه مسلم است «بیدل» هرگز به دنبال عشق مجازی و هوس آلود نبوده است. خود می گوید :

«بیدل» دل عاشق به هوس رام نگردد

اخگـــر نشـــــود تگمـــه ی پیراهن کاغذ

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۹۳)

عشق به « انسان »و به « هم نوع» از درجات بالای عشق است. بیــدل بــه « انــسان» عشق می ورزد و او را متعالی می داند :

در همه حال آدمی شخص ملک سیرت است

لیک بـــه جـــاه انـــدکی نازخری می کند

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۱۱)

از این رو، گاه و بی گاه زبان به نصحیت می گشاید .:

فریب جاه مخور تا دل تو تنگ نگردد

که قطره ای به گهر نارسیده سنگ نگردد

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۰۵)

یا:

خدمت دل ها کن اینجا کفر و دین منظور نیست

آینـــــه از هـــرکـــه باشد مفت روشنگر بود

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۰۱)

بنا براین، با رویکرد به جهان بینی و روند اندیشگی بیدل در طول زندگی وی، « غزلیات او به دلیل بسامد بالای نمادهای عرفانی، به قول »الیوت از لحاظ نقد ادبی، جزو متن‌های «باز» و قابل تفسیر است. او همیشه، به دنبال معرفتی معنوی فراسوی حس و عقل بود؛ از این رو چالش های درونی همراه با تجربه‌های روحی و معنوی، از راه تمثیل و کاربردهای مجازی در شعر وی بازتاب پیدا کرده است. به قول کارل گوستاو یونگ «رمز وسیله ای است برای بیان شهود و اشراق شاعر»، او نیز، همچون دیگر شاعران عارف مسلک فارسی، «نقاب» عاشق دلسوخته‌ای را که از جور معشوق لذتی مازوخیستی می‌برد به چهره می‌زند:

مطلبی گر بود از هستی همین آزار بود ورنه در کنج عدم آسودگی بسیار بود
(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۴۲)

دل اگر محو مدّعا گردد درد در کام ما دوا گردد
(بیدل، ۱۳۷۱ :۵۲۳)

ندانم دل کجا می نالد از درد گرفتاری
صدای چینی ای از چین گیسوی تو می آید
(بیدل، ۱۳۷۱ :۴۸۵)

در واقع چالش درونی شاعر در پی رسیدن به اشراق و تعالی روح، می‌تواند نشانگر چالش «فرامن» شاعر، که یکی از سه نظام تشکیل دهنده‌ی شخصیت انسان در روانشناسی فروید است، برای به دست آوردن بیشترین انرژی جهت غلبه بر «نهاد» یا بعد پست و زمینی، باشد؛ و نقاب «معشوق گریز پا» نقابی است که شاعر بر صورت تجربه‌های روحی و شهودهای روحانی خود می‌زند تا امری انتزاعی را از راه تمثیل، بعدی ملموس و عینی بخشد. و خود شاعر نیز نقاب«عاشق نیازمند و طالب» را بر چهره می‌زند و گاه خود را چنان مورد خطاب قرار می دهد که انگار کسی دیگر است:

«بیدل» چو سحر دم مزن از درد صحبت

تا آنکه نبندی به نفس چاک جگر را

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶)

از این رو در غزل‌های عرفانی که بیشترین غزل‌های بیدل نیز در زمره‌ی آن ها است، «معشوق» خاصی مطرح نیست و معشوق عمومیت دارد؛ گاه بـه صـورت زنـی زیبـا یـا جوانکی نورسته خط با ناز و غمزه و ستمگر که در پی آزار عاشق است، ظاهر می‌شود:

از بهار آن خط نورسته غافل نیستم مدتی شد در دماغم بوی ریحان می رسد

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۱۱)

به ناموس حواسم چون نَفَس تهمت کش هستی همه در خواب و مـن خـون مـی خورم از پاسبانی ها (بیدل، ۱۳۷۱ :۸۶)

گفتگو در غزلیات بیدل از اهمیت ویژه ای برخوردار است و گاهی این گفتگوها از نوع خطاب به خود بوده به شمار می آیند:

مجـــو ز هـــرزه طبعان جوهر پاس نفس بیدل

که حفظ بوی خود مشکل بود گلهای خندان را

(بیدل، ۱۳۷۱ :۱۳۷)

و یا:

«بیدل» تو به من هیچ مدارا ننمودی

عمریست که پاس دل ناشاد تو دارم

(بیدل، ۱۳۷۱ :۹۰۲)

همه ی این گفتگوها، از نوع گفتگوهای درونی شاعر با خود به شمار می آیند. البته بیشتر بیت های انجامین غزل های وی از این گونه بوده، خطابی هستند؛ زیـرا شـاعر در کشف و شهودی عارفانه از این گونه گفتگو ها با خود دارد. گاهی نیـز بیـدل، هرگونـه گفتگویی را مانعی در راه عشق حقیقی می داند و آن را نفی می کند:

زبان در کام پیچیدم وداع گفتگو کردم   سخن راپرده‌ی رخصت بودبربستن لب‌ها
(بیدل، ۱۳۷۱ : ۸۲)

نشـوی منکـر سـامـان جنـونم بیـدل   کـه اگـر هیـچ ندارم دل ویرانی هست

اثرهای کمال وحدت است افسانه ی کثرت
برای خود خیال شخص تنها گفتگو دارد
(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۴۶)

آن گونه که از مجموعه ی غزلیات بیدل بر می آید، بیشتر از نود درصد از گفتگوها و خطاب ها، بیانگر تلاش‌های پی‌گیرانه‌ی شاعر برای حـصول بـه اشـراق و شـهودهای روحانی هستند که گاه به‌صورت گله، شکایت، عرض نیاز و اشتیاق وصل در غزلیات او نمود پیدا می کنند:

من و درخاک غلطیدن، تو و حالم نپرسیدن
به عاشق آن چنان زیبد، به دلداران چنین باید
(بیدل،۱۳۷۱ : ۵۶۴)

چگونه تلخ نگردد به کوهکن می عیش   که شربتِ لبِ شیرین به کام پرویز است
(بیدل، ۱۳۷۱ : ۲۰۵)

لذت مازوخیستی شاعر از آزارهای معشوق، نشانگر اشتیاق بی‌حدّ و حساب شاعر برای حصول به کمال و دریافت تجربه‌های روحانی است. بیشترین غزل های بیدل دارای مفاهیمی عرفانی هستند؛ به طوری که مفهوم«انسان کامل» به خوبی در آن ها بـه تـصویر کشیده شده است.

به نظر می رسد در غزل های بیدل، توصیف های ملموس از معشوقی ازلی، از حالتی هیجانی که در رسایل صوفیه «جنون» نامیده می شود، سرچشمه گرفته اند. با توجـه بـه مفهوم عرفانی جنون در فرهنگ های اصطلاحات عرفانی، در این رساله ها، «جنـون» در مفهوم نهایت مستی و بدایت درویشی و اوج عشق است. جنون دستگیر عاشق بـوده، در

برابر «خرد» قرار دارد؛ از این رو، بیدل در غزلیات خود جنون را می ستاید و بـر خـرد برتری می نهد » (مدی، ۱۳۷۰ :۱۳۱) :

محـو جنـون سـاز کنـم شور بیابان در بغل

چون چشم خوبان خفته ام ناز غزالان در بغل

(بیدل، ۱۳۷۱ :۸۱۸)

با توجه به مفهوم اصطلاحی آن،« جنون » حالتی هیجـانی اسـت کـه از نظـرروان شناسان « بدن ما هنگام هیجان زدگی طوری فعال می شود که با حالت بی هیجانی فـرق می کند، هیجان ها را می توان به شش طبقه تقسیم کرد: عشق، شادی، تعجـب، خـشم ، غمگینی و ترس» (راتوس ج ۱،۱۳۷۸ :۳۱)، با در نظر گرفتن این تعریف، «عشق» نوعی از جنون است. و نکته ی جالب در غزلیات بیدل آن است که بسامد واژه ی « جنون » در غزلیات وی بسیار بالا است. برای نمونه :

نشد آن که شعله ی وحشتی به دل فسرده فسون کند

به زمین طپم به فلک رَوَم چه جنون کنم که جنون کند

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۵۵)

به طور کلی، بیدل به رغبت پذیرای حالت های روحی عارفانه است و به دلیل بسامد بسیار بالای اصطلاحات عرفانی در غزلیاتش، دیوان غزلیات او را چون دیوان غزلیات حافظ، می توان فرهنگ اصطلاحات عرفانی به شمار آورد.

بیدل شاعر عارف و درد آشنایی است که حتی آزردگی را هم به جان می خرد و آن را بر آرامش بدون هیجان عشق ترجیح می دهد.

مطلبی گر بود از هستی همین آزار بود   ورنه در کنج عدم آسودگی بسیار بود

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۴۲)

او همچون صوفیه که روانشناسانی درد آشنا بودند (ستاری، ۱۳۷۴ : ۳۰۷) همـه ی مراتب عشق و عاشقی را با امعان نظر و ژرف اندیشی در حـال و روز عـشّاق زمینـی و

آسمانی شرح و تفسیر کرده است. او غم غربت روح و شوق رجوع به اصل و طلب وصل را در غزلیاتش باز گفته است.

بیدل گریزان از واقعیات دنیای مادّی اطراف خود، غرق دنیای درون خود می شود و غزل های خود را به عنوان محملی برای بیان فرا واقعیتی عرفانی قرار می دهد و این گزینش، اختیاری نمی تواند باشد بلکه ناشی از کششی لطف آمیز از طرف معشوق است. در نتیجه، گریز از رئالیسم، او را به سمت فراواقعیتی هدایت میکند که جایگاه وهم فرا واقع است و ساخت فضا و تصاویر استعاری در شعر او در نتیجه همین گریز از عالم واقع انجام می گیرد و منجر به نمود استعاره های قوی و تصاویر هنری عالی می شود. در اثر گریز از دنیای واقعیات، در راستای عشق عرفانی، گاه نماد و سمبل جای اصطلاح را می گیرد و غزل بیدل سرشار از نمادهای عرفانی می شود. برای نمونه واژه ی «آیینه» که بیشتر نماد «دل» عارف و محل تجلی و شهود عارف است، یکی از نمادهای معمول در غزلیات وی به شمار می آید. نیاز به یادآوری است که این نماد در غزلیات وی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است.برای مثال:

شوخی نظّاره بر آئینه ی ما شد نَفَس چشم برهم بسته بیدل خلوت دیدار بود

(بیدل ۱۳۷۱ :۶۴۲)

نو بهار گردش رنگ تماشا نیستم از قدم آئینه ی شوق جدیدم کرده اند

(بیدل، ۱۳۷۱ :۴۶۴)

از دیگر نمادهای غزلیات وی، می توان از خرابات، زنار، پیمانه، قدح و غیره را نام برد برای نمونه کاربرد پاره ای از این گونه اصطلاحات را در غزلیات بیدل یادآور می شویم:

خرابات:

خرابات محبت ازاسیران ظرف می خواهد خط پیمانه‌ای دارد قدح‌در دست زنارم

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۹۷۹)

زنار: بیدل غزلی با ردیف «زنار» دارد

مسلمان گشتم و هیچ از میان نگسست زُنّارم
به قَـدْرِ سُبْحـه گردیدن کمرها بست زُنّارم
(بیدل، ۱۳۷۱ : ۹۷۹)

رند:
مگو رند از می و زاهد زتقوا گفتگو دارد
دماغ عشق سرشار است هر جا گفتگو دارد
(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۴۵)

همان گونه که گذشت دیـوان غزلیـات بیـدل را مـی تـوان فرهنـگ ایـن گونـه اصطلاحات به شمار آورد، البته الگو و پیشوای او در کاربرد این واژگان تفسیر برتاب در غزل عرفانی، حافظ است. تمامی واژه های نمادین به کار رفته در غزلیـات بیـدل را در غزلیات حافظ نیز می توان باز یافت. هر دو عاشق و پیرو مکتب عشق بودند؛ از این رو نمادهای به کار رفته در شعر هردو شاعر دارای تفسیر و معنی همسانی هستند و می توان گفت بیدل حافظ دوّمی است، با این تفاوت کـه بـا در نظـر گـرفتن شـرایط مکـانی و اجتماعی، غزل های بیدل به دلیل ابهام و نـازک کـاری هـای سـبک هنـدی رمیـده از دل های خاص و عام گشته اند. با وجود این، لطف و زیبایی غزل های او هرگز از نظـر صاحبدلان پوشیده نمانده، به طوری که در سرزمین های آشنا با نوع زبان و بیان وی، نام بیدل،آشنای هر صاحب ذوقی است.

عرصه ی شعر، جولانگاه‌درخور و مناسبی برای بازگو کردن حالت ها و بازتاب های عشق عارف است. از دیدگاهی سه عامل باعث رویکرد عارفان و صوفیان بـه شـعر مـی شود، این انگیزه ها و عوامل به گونه ای در روان شناسی نیـز مطـرح هـستند: ۱- نیـاز عارفان و صوفیان به بیان احساسات و هیجان های درونی. ۲- هم آهنگی شعر و سـماع که مایه ی تمرکز حواس شنونده به شنیده هـا مـی شـود. ۳- تـأثیر شـعر در تربیـت و راهنمایی مریدان مشایخ و اهل عرفان.

همان گونه که پیشتر نیز اشاره شد میرزا عبدالقادر، بیدل، دلشده و عاشقی است که با مقامات و وادی های عرفان آشنا بوده، تمامی اشعار وی بازتاب سوز عشق حقیقی است. دل وی از این عشق حقیقی گداخته شده است و به صورت کلمات و عبارت های آتشین گاه روشن و گاه پوشیده و دارای ایهام(و زمانی هم با ابهام) در قالب غزل هایش نمود پیدا کرده است. عشقی که ریشه در عرفان و خداشناسی دارد؛ بـه طـوری کـه در جای جای غزل های وی، نمود هایی از وادی های عرفان را می توان به چشم دید. برای نمونه به پاره ای از آن ها اشاره می کنیم :

طلب :

تا شدم گرم طلب عجز درایم کردند گام اول چو سرشک آبله پایم کردند

(بیدل، ۱۳۷۱ :۴۶۵)

عشق :

«بیدل»از بس غم عشق، سراپا گرِهم از دلم ناله به زنجیر چو نی می خیزد

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۵۴)

گذشته از تکرار پی در پی مفهوم عشق؛ نکته ی جالب در غزلیات «بیـدل» بسامد بالای واژه ی «عشق» است. همۀ غزلیات بیدل بوی عشق و عرفان مـی دهـد و بسامد بالای واژه عشق، نشانگر رویکرد و توجه وی به این مرحله از عرفان است:

درآتش‌عشق تانسوزی نظربه‌داغ وفاندوزی

که‌ازچراغ هوس‌فروزی‌تنورافسرده‌نان نگیرد(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۰۶)

محرمان کاثآر صنع از عشق پُر فن دیده اند

بت اگـر دیـدند نیرنگ بــر همن دیده اند

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۳۶)

تسلیم:

آه با مقصد تسلیم نپیوستم من نقش پا گشتم و در راه تو نشستم من

(بیدل، ۱۳۷۱ :۱۰۰۸)

معرفت :

کیفیتی به نشئه ی عرفان نمی رسد   چشمی به خویش واکن و جام شراب گیر
(بیدل، ۱۳۷۱ ۶۹۶)

وصل:

وصل حق بیدل نظر بربستن است از ماسوی
قُربِ شَه خواهی ز عالَم چشم، چو ن شهباز بند
(بیدل، ۱۳۷۱ : ۴۸۰)

تجلّی:

شوق موسی نگهم رامِ تسلّی نشود   تا دو عالَم چمن اندودِ تجلّی نشود
(بیدل، ۱۳۷۱ :۵۸۵)

استغنا :

در غزل های بیدل واژه و مفهوم استغنا، فقر و بی نیازی نیز چون دیگر مفاهیم عرفانی از بسامد بالایی برخوردار است. برای نمونه :

زخود کامی برون آ، بی نیازخلق شو بیدل
که اوج قصرهمّت ها همین یک نردبان دارد
(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۰۹)

ناموس غنا در گروِ کسوتِ فقر است
اگر آبِ رخِ آئینه خواهی به نمد گیر
(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۹۶)

می جامِ قناعت اگر بچشی المی زجنونِ هوس نکشی
چه کم است عروجِ دماغِ غنا که خمارِ توقّعِ کس نکشی
(بیدل، ۱۳۷۱: ۱۱۹۰)

توحید :

ساده بود آئینه ی امکان زتمثال دویی مشق حق کردند و فرد باطلی آراستند

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۷۳)

یا:

من و تو بیدل ما را به وهم چند فریبد منی جز از تو نزیبد تویی چرا تو نباشی

(بیدل، ۱۳۷۱: ۱۱۹۲)

یا :

نقش مـــا شـــد و بـــال یکتـــایی بُـــرْد طاووس، عِرْضِ عنقـــایـــی

(بیدل، ۱۳۷۱ :۱۱۹۳)

چیست مـــا و مـــنِ تـــو در عالَم انفعـــالِ غـــرور پـیـــدایـــی

(بیدل، ۱۳۷۱ :۱۱۹۳)

حیرت :

اگر شمع رخش صد انجمن روشن کند بیدل

تحیّرآتشی دارد کـه جز در مـــن نمی گیرد

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۰۴)

یا :

به حیرتم چه فسونست دام حیـــرت بیدل

تعلّقی کـــه نبـــودش گسستنی کـه ندارد

(بیدل، ۱۳۷۱ : ۶۰۲)

فنا :

سجده گاه همّت اهل فنا را بنده ام کابروی هر چه هست این خاکساران ریختند

(بیدل، ۱۳۷۱ :۶۳۹)

حضور و غیبت:

مرتبه ی «حضور» و «غیبت» که در عرفان نمودی آشکار دارد، از دیگر مواردی است که در راستای عشق حقیقی در غزل های وی مطرح است، برای نمونه :

حضور آفتاب از سایه پیدایی نمی خواهد
می آیم به یاد خود که او سازد فراموشم

(بیدل، ۱۳۷۱: ۹۸۶)

نکته ی دیگر این که در غزل های بیدل؛ یاد کـرد از «مقامـات عرفـان» از بـسامد بالایی بر خوردار است. برای نمونه: یقین، محبت، قناعت، تسلیم، وصل، رضـا، صـبر و دیگر مقامات عرفان که برای کوتاهی سخن از آوردن شاهدمثال برای آن هـا خـودداری می شود.

نتیجه

به عنوان نتیجه ی این گفتار باید گفت غزل بیدل؛ حکایت بی دلی « بیـدل» اسـت. رویکرد به عرفان و مفاهیم عرفانی بنیادی ترین ویژگی شعر وی است و « عشق حقیقی» درونمایه ی همه ی غزل های او را تشکیل می دهد. بیدل در سرودن غزل و به کاربردن استعاره های عرفانی که به صورت نماد در آمده اند غزل های حافظ را پیش رو داشته ، با رنگ و بوی سبک هندی، آن ها را درآمیخته است و به طور خلاصه می توان گفت:

۱- شعر بیدل آکنده از مفاهیم عرفانی است.

۲- مفاهیم و اصطلاحات موجـود در شـعر بیـدل، یـاد آور مفـاهیم و اصـطلاحات غزل های حافظ است؛ بنابراین بیدل در غزل های خود تا حد زیادی تحت تأثیر حـافظ بوده است.

۳- در شعر بیدل، معشوق کلّی است. گاهی با صفات زنانه و گاهی با صفات مردانـه توصیف می‌شود و همین مسأله نشان می‌دهد که جنسیت معشوق مطرح نیست.

۴- معشوق گاهی جمع و گاهی مفرد آورده می‌شود و این نشان می‌دهد که معشوقی زمینی و خاص مورد نظر نیست.

۵- عاشق نیز گاهی به صورت جمع یا کلّی آورده می‌شود کـه بـاز نـشانگر کلیّـت عاشق است که در معنی گروه صاحبدلان و شیفتگان معشوقی غیـر زمینـی هـستند کـه درپی کمال و رسیدن به شهود و حضوری روحانی می باشند.

منابع

۱- آرزو، عبدالغفور (۱۳۸۱) **خوشه هایی از جهان بینی بیدل**، مشهد: انتشارات ترانه.

۲- اسکات، پک(۱۳۷۲) **هنر عاشقی** ، ترجمه ی زهرا ادهمی، تهران: انتشارات روشنگران.

۳- اسپنسر، راتوس (۱۳۷۸)**روان شناسی عمومی**, ج۱, ترجمه ی دکتر حمزه ی گنجی، چاپ سوم، تهران: انتشارات ویرایش.

۴- بادن، پیر (۱۳۷۴)**روان شناسی شخصیت**، ترجمه ی دکتر محمود ایروانی، تهران: انتشارات آفرینش .

۵- بیدل دهلوی، مولانا عبدلقادر (۱۳۶۳)**دیوان غزلیات**، تصحیح استاد خلیل الله خلیلی، تهران: نشر بین الملل.

۶- پژمان، محمد عارف (۱۳۷۶)**بیدل شناسی**، بندرعباس: انتشارات دانشگاه هرمزگان.

۷- حافظ، خواجه شمس الدین(۱۳۵۹) **تصحیح پرویز ناتل خانلری**،تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۸- ستاری، جلال (۱۳۷۴) **عشق صوفیانه**، تهران: نشر مرکز،

۹- ستاری، جلال(۱۳۷۶) **رمز اندیشی و هنر قدسی**،تهران: نشر مرکز،.

۱۰-سجودی، فرزان(۱۳۸۶)**دلالت از سوسور تا دریدا**، مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، به کوشش دکتر امیرعلی نجومیان ، تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۱-شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۶۶) **شاعر آئینه ها**، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه،

۱۲-صفوی، کوروش (۱۳۸۳) **از زبان شناسی به ادبیات**، ج اول، چاپ دوم، تهران: نظم سوره مهر.

۱۳-فروم،اریک(۱۳۷۰)**هنر عشق ورزیدن**، ترجمه ی پوری سلطانی، تهران: انتشارات مروارید.

۱۴-لی، مای(۱۳۷۳) **شخصیت**، ترجمه ی دکتر محمود، چاپ سوم،تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵-مدی، ارژنگ(۱۳۷۰)**عشق در ادب فارسی**، تهران: مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۶-یونگ، کارل گوستاو(۱۳۵۲) **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه ابوطالب صارمی،تهران: امیرکبیر.

۱۷- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶)**چهار صورت مثالی**، ترجمه ی پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد: انتشارات آستان قدس.

۱۸-یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲)**روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمه‌ی محمدعلی امیری، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی .